HETEROGLOSSIA (11)
Studia kulturoznawczo-filologiczne
www.wsg.byd.pl
Wydawnictwo Uczelniane Wyższej Szkoły Gospodarki, 2021

ORCID - 0000-0002-7503-8703

Bartłomiej Borek
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

Metafora jako tworzywo cyklu poetyckiego *Domus aurea* Wincentego Korab-Brzozowskiego

Lampo mej nadziei, zgaśnij: rodzisz złudę,
I widzę, jak przyciągasz blasków swych alchemią
Na ogrody snów moich ciężkie chmury rude…

Wincenty Korab-Brzozowski, *Symbole*, *III*[1]

Źródło poetyckiego cyklu

Tytuł cyklu *Domus aurea*[2] już swoim brzmieniem zapowiada inspiracje kulturą antyczną. Dzieło Wincentego Korab-Brzozowskiego jawnie odwołuje się do kultury grecko-rzymskiej – poeta podejmuje się rozważań nad tematem w jego przekonaniu poważnym. Autora intrygują problemy natury ontologicznej i epistemologicznej. Podmiot działań twórczych tej poezji to postać nietuzinkowa, poszukiwacz prawdy, dzierżyciel iskry mądrości mającej doprowadzić do źródła poznania. *Domus aurea* w języku łacińskim oznacza „złoty dom". Nawiązanie do antyku nie zasadza się tu jednak wyłącznie na etymologii słowa, powiązane jest raczej z nazwą, jaką cesarz Neron nadał nigdy nieukończonemu pałacowi. Z dawnych przekazów słownych oraz wykopalisk archeologicznych dowiedzieć się można, że była to siedziba o ogromnej powierzchni. Zachwycała nie tylko wielkością, ale przede wszystkim bogatą ornamentyką i niebanalną kompozycją. Wnętrze zdobiły malowidła i rzeźby, co nie może dziwić – Neron uchodził za kolekcjonera sztuki.

[1] W. Korab-Brzozowski, *Symbole*, *III*, w: tegoż, *Utwory zebrane*, oprac. M. Stala, Kraków 1980, s. 92. Wszystkie cytaty z wierszy Brzozowskiego pochodzą z wspomnianej antologii.

[2] Wiersze ukazywały się początkowo w latach 1902–1909 m.in. w „Haśle" i „Krytyce", następnie poeta skomponował z nich cykl (odejmując tytuły), przypisując każdemu z utworów rzymską cyfrę. Cykl jedenastu utworów po raz pierwszy ukazał się w roku 1910 w jedynym tomie poezji pisarza pt. *Dusza mówiąca*.

W kontekście omawianego cyklu wierszy istotne wydaje się przywołanie informacji na temat jednej z rzeźb zdobiących wnętrze tego architektonicznego fenomenu:

> Do Złotego Domu zamówił [Neron] olbrzymią statuę. Twórcą jej był rzeźbiarz Zenodoros […]. Wyrzeźbiony przez niego posąg Nerona, wysokości około 110–120 stóp (około 33–36 m), miał zdobić westybul pałacu (czyli przebudowany *Domus Transitoria*) i stał prawdopodobnie na głównym, otoczonym kolumnadą dziedzińcu, z którego roztaczał się widok na Forum. Głowę cesarza okalał promienisty nimb, mający podkreślić jego podobieństwo czy też tożsamość z bogiem Słońca[3].

W utworach omawianego cyklu eksponowana jest symbolika światła. Tematy liryków są zbudowane jakby wokół różnorodnych źródeł światła. Łączą się w integralną całość, podejmując konkretną problematykę kreowaną z wykorzystaniem podobnych środków poetyckich – przede wszystkim metafor. Sytuacja liryczna cyklu zostaje ukonstytuowana na metaforyce solarnej, wszystko lśni niczym wzniesiony pomiędzy wzgórzami Palatynu i Eskwilinu pałac rzymskiego cesarza.

Kluczowy element świata przedstawionego cyklu, którym jest Słońce, zdaje się pełnić funkcję analogonu względem wspomnianego już posągu Nerona-Heliosa. To wokół tej potężnej energii konstytuuje się życie. Poeta z emfazą przekonuje, że wszystko rodzi się w płomieniach – promieniach Słońca. Płomień, konotując wartości pozytywne, ulega przewartościowaniu. W kulturze ogień waloryzowany jest zarówno pozytywnie, jak i negatywnie[4]: od symbolizowania bezpieczeństwa, oczyszczenia, ciepła, jasności, po destrukcję, krew i uwięzienie. W utworze Brzozowskiego ogień okazuje się bardzo pojemnym pojęciem, ów żywioł wyposażony zostaje w wartości przypisywane jednocześnie wszystkim (tradycyjnie wyróżnionym) żywiołom. Ogień buduje, chłodzi, ożywia, scala – jest fundamentem życia. Świat Brzozowskiego[5] – jakby w zgodzie z zasadą *coincidentia oppositorum* – tonie w ogniu, który oczyszcza, przemienia, jest narzędziem transformacji[6]. Ogień i światło Korab-Brzozowskiego są zasadniczo

---

[3] M. Grant, *Neron*, przekł. A. Podzielna, Warszawa 1980, s. 220.

[4] B. Borek, *„Wieczny mnie rodzi ogień i wyznaję Słońce". Żywioł ognia w liryce Wincentego Korab-Brzozowskiego*, „Bibliotekarz Podlaski" 2020, nr 3, s. 331-350.

[5] O Korab-Brzozowskim i jego inspiracjach pisałem już swego czasu w innych artykułach. Nie chcę powielać tego, co już zostało powiedziane, dlatego zainteresowanych odsyłam np. do tekstu: *„Próżne nam były Kasandry wołania". O wybranych inspiracjach antykiem w twórczości Wincentego Korab-Brzozowskiego*, „Studia Ełckie" 2019, nr 2, s. 275-292, w którym pomieściłem informacje o prądach (poetyckich, kulturowych i filozoficznych), w których czytano Brzozowskiego.

[6] Korab-Brzozowski niezwykle mocno cenił spuściznę romantyków, szczególnie upodobał sobie twórczość Juliusza Słowackiego, dlatego warto porównywać niektóre dzieła młodopolanina z tworami pióra autora *Lilli Wenedy*. Por. J. Słowacki dramat *Mindowe*, akt I, wersy 26–30:
„Ja – spłonę na stosie
Mnie modrzew cichym szumem do snu ukołysze,
Jeszcze usiędzie sokół na martwym ramieniu,
Nastrzępi pióra – chartów zaskowycze sfora,
Ani mię ciasna ziemi uwięzi zapora,
Ja z pieśnią Wajdeloty ulecę w płomieniu".

różne od takiego choćby przedstawienia, jak w *Niedokonanym* Tadeusza Micińskiego. W poemacie prozą Miciński pisał o ogniu jako żywiole harmonizującym z mrokiem i katastrofą[7]. Odmienne waloryzowanie ognia sytuuje Korab-Brzozowskiego w gronie poetów klasycyzujących, dla których ogień był najpojemniejszym semantycznie z żywiołów, dlatego, obok wody, pojawiał się najczęściej.

Niemal w każdym z wierszy *Domus aurea* prócz Słońca pojawia się inne źródło światła: gwiazdy, ogień czy też księżyc. Rzadziej uobecnia się opalescencyjna[8] aktywność kamieni szlachetnych[9]. Mimo że źródeł światła jest wiele, najważniejsze jest to najpotężniejsze – Słońce. W cyklu staje się ono początkiem wszechrzeczy: „Wieczny mnie rodzi Ogień i wyznaję Słońce"[10]. Wyraźny staje się kult gwiazdy[11] – heliolatria – którego rangę podnosi także określanie go mianem świętego. Najbardziej uwidacznia się to w VI z wierszy cyklu:

Śpiewajmy Ognia Świętego objawy,
Od których życie, wiedza, moc powstała:
Słońce i Gwiazdy i Księżyc złotawy –
Wieczna im chwała![12].

Światło pełni rolę symbolu najwyższej siły, potęgi i tajemnicy istnienia, prawdy, źródła wszystkiego, co istnieje. Jest też wyrazem radości życia. Podmiot liryczny pragnie ową radość posiąść. Czci Słońce, ponieważ pragnie zrozumieć sens istnienia. Nie cofnie się przed poznaniem prawdy, nawet jeśli będzie musiał się poświęcić. Jest jednak głęboko przekonany o powodzeniu swych działań:

A potem wstanę i pójdę na szczyty,
Abym się rzucił na święte błękity
I chwytał słońce![13].

---

7 Zob. J. Ławski, *Wyobraźnia lucyferyczna*, Białystok 1995, s. 95. Ławski zauważa, że ogień powiązany jest bezpośrednio ze światłem, ale w dziele Micińskiego ogień nie daje światła, jest raczej symbolem męki piekielnej i cierpienia.

8 Opalescencja to zdolność niektórych minerałów do iryzacji (tęczowania) – odbijania światła i mienienia najróżniejszymi barwami.

9 Szczególnie widoczna jest ona w poemacie prozą *Wśród gwiazd*, w którym to kamienie szlachetne pełnią rolę gwiazd. Więcej na ten temat w złożonym do druku w „Studiach Gdańskich" artykule mojego autorstwa *Słów kilka o astralnej podróży bohatera poematu prozą „Wśród gwiazd" Wincentego Korab-Brzozowskiego*.

10 W. Korab-Brzozowski, *Domus aurea IV*, s. 41.

11 O motywach solarnych w literaturze młodopolskiej pisał swego czasu Jerzy Kwiatkowski (*Od katastrofizmu solarnego do synów* słońca, w: *Młodopolski świat wyobraźni*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1977, s. 231–325), niemniej o obecności solaryzmu w liryce Korab-Brzozowskiego powiedział zaskakująco niewiele. Wymienił trzy utwory z omawianego tu cyklu (IV, V, IX) bez analizy. A szkoda, gdyż ów rozdział świadczy o ogromnej erudycyjności autora.

12 W. Korab-Brzozowski, *Domus aurea VI*, s. 43.

13 Tenże, *Domus aurea IX*, s. 46.

Wyznaniem tym persona liryczna zbliża się do bohatera *Androgyne* Stanisława Przybyszewskiego. Autor *Kuszenia szatana* dał w tym poemacie osobliwy projekt postrzegania natury świata. W *Androgyne*[14], której akcja rozgrywa się na granicy jawy i snu, wprzągł w oniryczną wizję psychokosmicznego ścierania się sił dobra i zła rozpoznania makroantropiczne. Jego bohater w zetknięciu z naturą, innym człowiekiem (kobietą) oraz kosmosem bierze udział w przypomnieniu[15] sobie o ukrytych w człowieku kosmicznych ideach. Przybyszewski pisał tak:

> Szedł cichy i wielki, bo dusza jego ukazała mu swe najskrytsze głębie, pozwoliła mu czytać swe najtajniejsze runy – i szedł potężny, bo niósł **słońce** w sobie. Szedł coraz wyżej stromym szlakiem, ale szedł lekko, jakby go coś niosło, aż wreszcie stanął na szczycie wysokiej góry. Spojrzał w dół – w kotlinie u stóp jego to rozkołysane morze dachów, dyszące świetlistą łuną światła – to miasto jego. A w dali poza miastem pasmo gór wygięte, połamane, zjeżone gdyby szeregi gdzieś spoza widnokręgu napływających bałwanów morskich, porosłe lasami kasztanów. Zielone góry kasztanów, wysadzone białymi kiściami kwiecia – och, jak płonęły gromniczne świece kwiecia na zielonym adamaszku, co zda się z nieba spływał w dół ku miastu! Naraz wezbrało się serce jego nieznaną potęgą, wrósł w niebo, wyciągnął ramiona; dziki krzyk rwał mu się z serca, by słońce, które niósł w piersiach, pokazać całemu światu; czuł, że rozlewa światłość wokół siebie, czuł, że się wznosi ponad wszechżycie – czuł się wniebowziętym[16].

Ulokowany na szczycie góry, doświadczając przemiany w sferze psychicznej, staje się inicjatorem zewnętrznej ewolucji świata. Zyskując wiedzę o poddaniu i przypisaniu swego „ja" otaczającej go faunie i florze, w konsekutywnym akcie zmienia za pomocą słownego medium (w akcie performacji) ontologiczność świata postrzegalnego[17].

Bohater cyklu Brzozowskiego mówi o sobie, że jego „głowa płonie głodem wielkich zdarzeń". Wierzy, że życie w zgodzie z prawami ustalonymi przez Słońce – jasność, prawość, wartości etyczne – pozwoli na przybliżenie do Boga i aniołów. Jest to rozpoznanie o tyle ważne, że sugeruje obecność religijnego synkretyzmu cyklu, poświadczającego klasycystyczny charakter tej poezji. Motywy chrześcijańskie nie za-

---

[14] O poemacie *Androgyne* i obecnym w nim micie androgynii powiedziano już wiele (por.: W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1992; M. Podraza-Kwiatkowska, *Salome i Androgyne. Mizoginizm a emancypacja*, w: tejże, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1994; G. Matuszek, *Melancholik, mistyk, narcystyczny kochanek, samotny „homo dolorosus"*, w: S. Przybyszewski, *Poematy prozą*, Kraków 2003).

[15] Dostrzegalne są tu inspiracje platonizmem. Bohater Przybyszewskiego zdaje się przypominać postaci naznaczone ideą anamnezy, której istotę wyłożył w swych dialogach Platon. Więcej o anamnezie: R. Schaeffler, *Przypomnienie/anamneza*, przekł. P. Pachciarek, w: *Leksykon religii*, red. F. König, H. Waldenfels, Warszawa 1997, s. 369–370; R. Mielhorski, *Światło anamnezy. O utworze Zbigniewa Herberta „Pan Cogito myśli o powrocie do rodzinnego miasta"*, „Filo – Sofija" 2014, z. 27, s. 159.

[16] S. Przybyszewski, *Androgyne*, Kraków 1900, s. 23.

[17] Więcej na temat rozważań poświęconych *Androgyne* przeczytać można w artykule B. Borek, *Człowiek – natura – sacrum. O tajemnicy istnienia na wybranych przykładach polskiej literatury wieku XIX i XX*, „Kultura i Wartości" nr 27, 2019, s. 77-100.

burzają założeń o astrolatryjnym charakterze dzieła. Obecność gorejącego krzewu czy archaniołów nie przyczynia się do osłabienia kompozycyjnego zamysłu poety, wręcz przeciwnie, wzmacnia go, gdyż chrześcijańskie wstawki związane są nierozerwalnie ze światłem – źródłem życia i prawdy.

Prezentowane wiersze wyróżnia spośród innych dzieł Korab-Brzozowskiego podniosły ton wypowiedzi. Podmiot mówiący jest pewny swych słów. Wierzy głęboko w to, co wypowiada, ufa prawdzie, jaką przez nie głosi światu. Tym dziwniejsza wydaje się zmiana początkowego entuzjazmu w obawę w zamykającym cykl wierszu[18]. Przekaz zawarty w ostatnim liryku da się streścić w słowach: bądź pokorny, tajemnice świata nie są możliwe do odkrycia, zasłonił je przecież byt doskonalszy. Pesymistyczny wydźwięk utworu jest jednak pozorny. Bohater *Domus aurea* doświadczy pełni, uniwersum wskutek przestrogi, jaką niesie ludzkości, uświadomi sobie jednocześnie, że zrozumiał to, czego wielu jeszcze nie pojęło. Poznanie prawdy w absolutnym znaczeniu tego słowa jest niemożliwe, gdyż człowiek nie został obdarzony takimi zdolnościami poznawczymi, by zrozumieć ciąg prawidłowości rządzących istnieniem – zrozumienie takie byłoby jednak swoistym ogarnięciem tego, czego człowiek jest w stanie doświadczyć. Bohater cyklu Brzozowskiego dociera zatem do źródła, ale go nie doświadcza, gdyż zespolenie z prawdą możliwe będzie dopiero przy zrzuceniu pierwotnej powłoki – co jednoznacznie odsyła do gnostyckich misteriów[19].

Innowacyjny, indywidualny charakter cyklu zasadza się również na projekcie architektonicznym. Poeta zdecydował się na wykorzystanie budynku mniej popularnego w świadomości ludzi swych czasów. Poeci tego okresu wybierali raczej znane zabytki, wspomniany już Miciński opisywał np. piękno Koloseum (*Kolloseum*). Obranie takiej drogi wydaje się nieprzypadkowe. W czasach Brzozowskiego Złoty Dom był raczej nieznany szerszemu ogółowi, stanowił swoistą zagadką. Podobnie z człowiekiem – on również w ujęciu Brzozowskiego był tajemnicą, czymś niezrozumiałym i niejasnym. Brzozowski szukał oryginalnych symboli, dzięki którym przesłanie utworu stawało się bardziej wyraziste – może nieco trudniejsze w odbiorze, ale na pewno trafniej wyakcentowane. Nawiązanie do pałacu Nerona jest w twórczości Brzozowskiego zabiegiem jednokrotnym, poeta nie powielił już nigdy tego symbolu, dlatego traktować należy go jako swoisty fenomen pisarstwa autora *Ofiarowania*.

---

[18] Zauważyli to już Jacek Trznadel (*Wincenty Korab-Brzozowski*, w: *Literatura okresu Młodej Polski*, t. 1, red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, Warszawa 1968) i Anna Wydrycka (*Tryumfy Stanisława i Wincentego Korab Brzozowskich w kontekście tradycji antycznej*, w: *Ateny, Rzym, Bizancjum. Mity* śródziemnomorza *w kulturze XIX i XX wieku*, red. J. Ławski, K. Korotkich, Białystok 2008).

[19] Por. Ł. Książyk, *Nihilizm gnostycki w kulturze przełomu XIX i XX wieku. Rekonesans*, Warszawa 2010. Gnoza z jej wszystkimi aspektami stała się bardzo ważnym problemem literatury Młodej Polski. Więcej na temat obciążającej funkcji ciała zob. B. Borek, *Kanibalistyczna uczta. O wszechcierpieniu fauny i flory w „Niedokonanym" Tadeusza Micińskiego*, w: *Motywy fauny i flory w literaturze i kulturze*, red. M. Kuran, Łodź 2018, s. 195.

Metaforyczne bogactwo *Domus aurea*

Urszula Sokólska, twierdząc, że w „rozumieniu ogólnym metafora jako narzędzie opisu i sposób wyrażania ekspresji stanowi dominantę języka poetyckiego”[20], ma rację. Zasadniczej jej funkcji upatruje badaczka w zdolności do ukonkretniania pojęć abstrakcyjnych. Metafora – za pośrednictwem zjawisk postrzeganych zmysłami – pozwala zatem „funkcjonalizować abstrakcyjne elementy opisu, ukonkretniać emocje oraz wyrażać sądy w obrazowy sposób”[21].

Maria Podraza-Kwiatkowska, podobnie jak Sokólska, podkreśla zdolność metafory do ekwiwalentyzacji, przybliżania bytów, stanów czy zdarzeń niemających swoich wykładników językowych[22]. Pisząc o symbolizmie w poezji, zauważa, że poetą najchętniej korzystającym z metafory w okresie Młodej Polski był Wincenty Korab-Brzozowski[23], lecz paradoksalnie o metaforze w jego poezji napisano bardzo niewiele. Nawet w dwóch najobszerniejszych studiach nad metaforą w Młodej Polsce zaledwie kilka stron poświęcono Korab-Brzozowskiemu[24]. Jest to o tyle zaskakujące, że przyjęty za materiał badawczy w tym szkicu cykl organizuje tak dużą liczbę przenośnych połączeń językowych, że na ich podstawie mogłaby powstać niejedna rozprawa.

Nie ma wątpliwości, że wartość artystyczna *Domus aurea* jest wynikiem obecności metafor. To właśnie one, jako przenośne rozszerzenia preferencji prototypowych dla pojęć abstrakcyjnych, są konotowane przez współmierne składniki modyfikujące, jak choćby antropocentryzm, odniesienia do fauny i flory, żywiołów, postrzegania barw czy dźwięku, tak ważnych przecież dla modernistycznej sugestii.

Dominującym rodzajem metafory w cyklu *Domus aurea* są metafory ontologiczne. Ich istotą jest ujęcie zjawisk niedostępnych sensorycznemu poznaniu w sposób fizyczny, jakby były rzeczami czy substancjami. Pierwszą tego rodzaju metaforą w cyklu jest potraktowanie promieni słońca (ważnego, solarnego kompleksu znaczeniowego w twórczości Korab-Brzozowskiego) na wzór kluczowej składowej instrumentu smyczkowego – strun:

> Na szczerozłotych strunach, o których się nie śni
> Śpiewakom ziemi, słońcu, w siłaczów pokorze,
> Wielkie śpiewałem hymny, a mej głośnej pieśni
> Olbrzymie harmonijne wtórowało morze![25].

---

[20] U. Sokólska, *Metafora. Immanentna cecha języka poetyckiego czy uniwersalna etykieta językowa?* „Białostockie Archiwum Językowe” 2012, nr 12, s. 239.

[21] Tamże, s. 240.

[22] Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001, s. 216.

[23] Zob. Tamże, s. 217.

[24] Zob. M. Stala, *Metafora w liryce Młodej Polski*, Warszawa 1988; K. Wądolny-Tatar, *Metaforyka oniryczna w liryce Młodej Polski*, Kraków 2006.

[25] W. Korab-Brzozowski, *Domus aurea*, *I*, s. 38.

Ontycznej metamorfozie ulegają jednak nie tylko promienie słońca skojarzone z kategorią muzyczności, ale też morze. Motyw solarny łączy się z motywem akwatycznym. Bezwzględnie przeciwstawne sobie żywioły ognia i wody zostają zespolone wskutek muzycznej mocy harmonii sfer[26]. Morze wtóruje pieśni poety-śpiewaka wprowadzającego strunę w proces wibracji, wskutek czego artysta spaja przeciwieństwa, doprowadzając do ujawnienia się zasady *coincidentio oppositorum*[27].

W tym samym wierszu obecna jest również inna metafora ontologiczna reifikująca fenomen, jakim jest cisza:

I oto w dom, którego przed laty zuchwale,
Odbiegłem, znowu wracam, mając w sobie ciszę;
A jeśli jeszcze jakiś Bóg przemówi w chwale,
To ja, próżen hałasu już, Boga usłyszę![28].

Cisza, mieszcząc się w osobie poety, zyskuje jakości fizyczne, konstytuuje się w świecie fizycznym, przyjmując jego materialne jakości. Człowiek zaś, co zaskakujące, przybiera właściwości przedmiotu, który mieści w sobie inne przedmioty. Staje się szkatułką bądź, co znacznie częściej spotykane w mówieniu o języku i metaforze w ogóle, pojemnikiem. Nader intrygującym typem metafory ontologicznej jest właśnie metafora pojemnika[29]. W ten sposób postrzeganych jest wiele rzeczy i ich stanów. Przykładowo człowiek staje się pojemnikiem na organy, duszę, uczucia. Taki narząd jak serce również może być pojemnikiem: na miłość, złość, ból. Miłość potrafi przyjąć formę pojemnika i kryć w sobie inne uczucia. W pierwszym z wierszy cyklu *Domus aurea* człowiek staje się pojemnikiem na ciszę, cisza zaś bytem, który człowiek potrafi w sobie zamknąć i wykorzystać. Ale wykorzystać w sposób wyjątkowy. Jeśli w człowieku nastąpi zmiana, hałas zostanie zastąpiony ciszą, możliwe okaże się usłyszenie Boga lub jednego z wielu bogów (kolejny przykład intrygującego synkretyzmu religijnego).

Równie ciekawa metafora ontologiczna została skonstruowana przez poetę w liryku VI:

Niechaj nad nami kwitną Gwiazdy Boże,
Abyśmy duszy naszej nie splamili[30].

[26] Więcej na temat tej starożytnej koncepcji zob. M. Konik, *Starożytne źródła koncepcji harmonii sfer*, „Pro Musica Sacra" 2012, nr 10.

[27] *Coincidentia oppositorum* (jedność przeciwieństw) to idea, o której napisano już wiele. Warto odesłać czytelnika choćby do artykułu Jarosława Frontczaka, który rozpatrywał ten problem w zestawieniu z kulturowym waloryzowaniem przeciwieństw góra–dół, zob. J. Frontczak, *Poszukiwanie paradygmatu*, „Sztuka i Filozofia" 1996, nr 11, s. 57, 60; zob. też A. Przybysławski, *Coincidentia oppositorum*, Gdańsk 2004.

[28] W. Korab-Brzozowski, *Domus aurea*, *I*, s. 38.

[29] Zob. G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, Warszawa 2010, s. 53–55.

[30] W. Korab-Brzozowski, *Domus aurea*, *VI*, s. 43.

Tematem głównym metafory czasownikowej *kwitną Gwiazdy* jest oczywiście *gwiazda*, tematem pomocniczym zaś predykat *kwitną*. Czasownik *kwitną* oznacza powodowanie, podkreśla, że coś przestaje być powszednie i możliwe staje się dostrzeżenie owego bytu w całej jego okazałości. Należy zauważyć, że takie spowinowacenie słów w obrębie metafory nadaje gwiazdom status bytu roślinnego. Gwiazdy nie tyle świecą na niebie, ile kwitną, a zatem niebo też nie jest tylko niebem, traktowane jest jak łąka/ogród. Podobną metaforę kosmicznej, kwietnej łąki zaobserwować można w liryce Bronisławy Ostrowskiej tworzącej w tym samym czasie, co Korab-Brzozowski. U Ostrowskiej dodatkowo kształt kwiatów (narcyzy) konotował kształt ciał niebieskich[31].

Drugi wers liryku również organizuje metafora, zarówno metafora językowa, jak i poetycka. Pamiętać należy, że metafora ta już mocno zakorzeniła się w mowie potocznej i nie musimy odczuwać jej metaforycznego charakteru. Splamić coś, znaczy tyle co: „znieważyć, zniesławić, uchybić, zdegradować", ale też – i na tym znaczeniu słowa zasadza się użycie przenośne Korab-Brzozowskiego – „zabrudzić". W tym przypadku dusza zyskuje jakości przedmiotu fizycznego. Abstrakt, jakim jest ten tajemniczy byt, ujęty zostaje w kategoriach elementu garderoby – ubrania, które łatwo ubrudzić, a w rezultacie czego – zniszczyć.

Ciekawą eksplikacją wspomnianej metafory pojemnika jest jedna ze strof liryku oznaczonego numerem III:

I oto w snach mych – lazurów namioty,
I w woli mojej – sine błyskawice,
i w mych rozkazach – latające grzmoty[32].

Mówienie o metaforze pojemnika okazuje się możliwe dzięki zastosowaniu przyimka *w*, wskazującego na obecność czegoś w czymś. Sny, wola, rozkazy stają się kolejno pojemnikami na namioty, błyskawice i grzmoty. Byty abstrakcyjne mieszczą w sobie byty materialne.

Równie ciekawym przykładem metafory ontologicznej wydaje się przedstawienie przez bohatera-poetę mocy słowa:

Słów mych uderzę w was słonecznym grotem
I śpiewać będę z anielskim wzruszeniem:
Cieszmy się! Dusza jest wewnątrz Płomieniem,
A zewnątrz – Lotem![33].

Ten czterowierszowy utwór tylko z pozoru wydaje się niewymagającym intelektualnego wysiłku na poziomie odszyfrowywania sensów. Poza modelowym dla cyklu

[31] Zob. B. Borek, *Powinowactwo gwiazd i kwiatów w lirycznej twórczości Bronisławy Ostrowskiej*, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski" 2019, nr 17, s. 187-198.

[32] W. Korab-Brzozowski, *Domus aurea*, *III*, s. 40.

[33] Tenże, *Domus aurea*, *II*, s. 39.

posługiwaniem się motywami solarnymi, odniesieniami do topiki chrześcijańskiej, ujawnia się także nawiązanie do myśli żydowskiej, w której to dusza określana była (z hebr.) *ruah* – tchnieniem, wiatrem. Poeta pisze również zgodnie z Heraklitowym przekonaniem, że dusza to ogień[34]. W liryku Korab-Brzozowskiego ów byt funkcjonuje jako coś złożonego. Budowa duszy jest dualna[35] – ma swoje zewnętrze, którym jest powietrze, lot, tchnienie, a także wnętrze – utożsamiane z ogniem, płomieniem. Słowa, którymi operuje poeta, nie są wyłącznie czymś nieuchwytnym, funkcjonują na zasadzie grotów strzał, którymi człowiek może walczyć, co przekonująco wybrzmiewa w metaforze językowej „słowa mogą ranić".

Innym razem odbierana zmysłem wzroku „światłość", zamiast być składową czegoś większego, sama zyskuje funkcję nadrzędną, zdolność pomieszczania w sobie innych rzeczy. Personifikowana dłoń Mocy (na obecność ontologicznej metafory personifikującej wskazuje nie tylko modelowy atrybut człowieka – dłoń, funkcjonujący tu także na zasadzie *pars pro toto*, ale również zapis wielką literą, wskazujący na jej rangę) „rzuciła [nas] w światłość przedwiekową"[36]. Dalej – w tym samym liryku – czytamy:

> Albowiem czas już bliski i zjawią się znaki,
> I biada słabym! Rywal stłucze im w czerepy
> Czaszki i w nich zasieje kwiaty swe – robaki![37].

W apokaliptyczne obrazowanie wkomponowuje poeta motyw uprawy ogrodu. Jest to jednak sytuacja niemodelowa. Ogród zasiewany jest w czaszkach poległych w bitwie. Rośliny również nie przypominają swych prototypowych przedstawicieli, są nimi w końcu robaki. Rywal-ogrodnik, odbierając życie człowiekowi, „ustraja" świat w czaszkowe donice, w których lęgną się larwy owadów pasożytujących na ludzkich zwłokach. Obrazowość tej metafory pojemnika przeraża, napawa odrazą, ale jednocześnie zachwyca, gdyż koncept zestawienia czaszki z ogrodową dekoracją bezsprzecznie dowodzi indywidualnego sposobu posługiwania się metaforą przez autora *Duszy mówiącej*.

Czytając *Domus aurea*, nawet intuicyjny odbiorca wyczuwa, że niektóre z pomieszczonych w cyklu wierszy są bardziej monumentalne, ich ranga, ważność poruszanych przez nie tematów czyni je wyjątkowymi. Tak jest w przypadku trzech utworów cyklu: liryków numer I, IV i VII. To w nich poeta personifikuje byty kosmiczne, podkreślając ich metafizyczny, wręcz astrolatryjny charakter – wynosi je do rangi bytów boskich.

---

[34] *Słownik myśli filozoficznej*, red. M. Kuziak, S. Rzepczyński i in., Bielsko-Biała 2004, s. 24.

[35] Dorota Filar w jednym ze swych szkiców przypomniała stałą w kulturze zasadę o dualności człowieka, który składa się z duszy i ciała, zatem z tego co „wewnątrz" i „na zewnątrz". Wykorzystując tę prawidłowość, analizowała wybrane utwory współczesnych poetów, wskazując na funkcjonowanie w nich metafory pojemnika. Zob. D. Filar, *Poetyckie kreacje „cielesności" w wybranych utworach poezji współczesnej*, w: *Kreowanie świata w tekstach*, red. A.M. Lewicki, R. Tokarski, Lublin 1995, s. 105-106.

[36] W. Korab-Brzozowski, *Domus aurea*, *V*, s. 42.

[37] Tamże.

A jeśli już mowa o wielbieniu ciał niebieskich, to jest to kolejny z aspektów, który wskazuje na ponadprzeciętną wartość cyklu, gdyż umieszcza go w tradycji kultur wynoszących ciała niebieskie do rangi obiektów czci religijnej[38]:

Tajemniczych gwiazd światła, z wyżyny lazuru,
Niby płatkami lilii chłodziły mi lica,
A noc, wielka olbrzymka z czarnego marmuru,
Niosła przede mną cichą latarnię księżyca[39].

Kosmos żyje, jego aktywność przyjmuje charakter wolicjonalny i staje się on coraz bliższy bytowi ludzkiemu – jednostce świadomej, kreującej rzeczywistość opartą na własnych regułach. Noc, będącą metonimią kosmosu, można traktować na zasadach żywej, niekoniecznie możliwej do ogarnięcia rozumem, istoty – tak zwanego makroanthroposa[40].

Noc, wielka olbrzymka z czarnego marmuru, bynajmniej nie wydaje się (ze względu na swe gabaryty) przytłaczającą człowieka. Wręcz przeciwnie, mimo ogromu zdaje się subtelna. Nie bez znaczenia dla takiego odbioru nocy okazuje się złagodzenie wrażenia nadmiarowości przez jednoczesny wykładnik płciowości i deminutyw *-ka*. To precyzyjne użycie języka świadczy o sprawnym rzemiośle poetyckim. Wszechogarniający i przerażający ogrom nocy poeta potrafił złagodzić i uczynić delikatnym przy użyciu jednego słowa. Upersonifikowana noc przypomina opiekunkę człowieka, łagodzi jego lęki w świecie światłem gwiazd zestawionych z pięknem płatków lilii, rośliny konotującej sferę mistycznego poznania.

Doświadczający prawdy o świecie bohater kosmicznej wędrówki cyklu *Domus aurea* głosi:

Wieczny mnie rodzi Ogień i wyznaję Słońce:
W świątyniach jego Wschodu odprawiam obrzędy
Piękne, jak ziemia moja, gdzie kwieciste grzędy
I drzewa są sezamem owoców płonące[41].

Solarna metafora rodzenia organizująca przywołany wcześniej fragment sugeruje, że ogień wbrew swej pierwotnej sile niszczenia w liryku Korab-Brzozowskiego jest dawcą życia. Predykat „rodzi" wskazuje na transgraniczne możliwości tego mę-

[38] Można tu mówić choćby o starożytnej Babilonii czy Mezopotamii, ale także Egipcie, kulturze aztec-kiej, inkaskiej i śródziemnomorskiej.

[39] W. Korab-Brzozowski, *Domus aurea*, *I*, s. 38.

[40] Warto zauważyć, że idea makroanthroposa funkcjonowała niezależnie od siebie w wielu różnych kulturach i regionach świata, od starożytnych Indii poczynając, kończąc zaś na antyku grecko-rzymskim. W Indiach zawarta została w passusach *Rygwedy* i *Upaniszadach*, w antyku grecko-rzymskim rozwijała się od idei katasteryzmu po pisma Hermesa Trismegistosa (hermetyzm). Ów motyw występuje również w III z utworów cyklu, gdzie padają słowa: „Światy ogniste nieba, głowy żywe / Gadają do mnie jasnymi językami".

[41] W. Korab-Brzozowski, *Domus aurea*, *IV*, s. 41.

skiego żywiołu. Ogień jest żywiołem dokonującym wyłomu w utrwalonym od pradziejów porządku natury. To żywioł nadzmysłowy, pozarozumowy, a jednocześnie na tyle bliski człowiekowi, że ten odprawia na jego cześć etyczne rytuały. Wielbienie ognia i Słońca jest niezakłócone niedoskonałością świata, w którym owo misterium się rozgrywa. Podmiot wiersza wypełnia świat ogniem. Metafora skąpanej w ogniu flory nie sugeruje jednak zniszczenia, wręcz przeciwnie, maluje obraz wyłaniania się świata z płomieni, a to zdaje się nawiązaniem do myśli stoickiego cyklu odrodzeń. Stoicy byli zwolennikami teorii pożaru świata, a ten bez wątpienia ukonstytuowany został właśnie w cyklu *Domus aurea*, którego naczelnym twórcą staje się ogniste bóstwo.

W swej wędrówce przez kosmiczne bezbrzeża bohater dociera do najgłębiej ukrytych w świecie prawd. Ogłasza światu:

Kocham! Goreję! – Milcz ty! tak mowa jest pusta!
Serce grzmi, łono dyszy, w głębiach, nawałnicą!
Ach! przymruż lśniące ognie oczu, tygrysico!
Ach! daj mi kąsać żywe kwiaty, twoje usta!
Niechaj twą kibić ścisnę ramion mych obręczą,
A mleczne bryzgi moich gwiazd, z twą krwawą tęczą
Chciwie skłębione, w łona twojego przestworza
Rzucą drgającą wieczność!
Ciała, jak dwie fale
Leżą, mdlejące, lśniące, w słonecznym upale:
O hej! na złotych brzegach życia Fale Morza![42].

Wielka metafora kosmicznego aktu rodzenia – tym jest siódmy z kolei wiersz cyklu. W kosmicznych ustroniach byt androgyniczny rozdziela się na połowy – część męską i żeńską. Akt seksualny zdaje się równoznaczny z momentem stworzenia – najdonioślejszym wydarzeniem w dziejach, który próbowały opisać wszystkie systemy religijne.

Pamiętać należy, że akt seksualny nie musi być procesem pięknym. Z anatomicznego punktu widzenia pierwszy kontakt mężczyzny z kobietą przebiega w bólu, podobnie z rodzeniem – tak niezwykłe wydarzenie w dziejach człowieka tożsame jest z bólem. Świadomy tego poeta „ubiera" kolejne etapy fizycznego kontaktu w synestezyjne metafory drogi mlecznej i łuku tęczy. Zestawiony z kobiecym łonem kosmos przyjąć ma (co również sugeruje obecność metafory pojemnika) nowe życie – wieczność.

Tak przeprowadzony moment stworzenia kończy wyciszająca metafora morza, ale morza niezwykłego – to morze kosmiczne. Kosmos traktowany jest przez poetę jako akwen. Jest morskim zbiornikiem, w którym można się zanurzyć, by odszukać źródła wszechrzeczy[43].

[42] Tenże, *Domus aurea*, *VII*, s. 44.

[43] Zob. K. Wądolny-Tatar, dz. cyt., s. 172.

Z pomniejszych (co nie znaczy, że uboższych w znaczenia) metafor personifikujących warto zwrócić uwagę na przedstawienie duszy jako kobiety, wędrownicy:

> […] w powoje srebrne owinięta,
> Szła dusza nasza, wieczna wędrownica,
> Która pamięta…[44].

Owa metafora wskazywać może na posiłkowanie się tym z wyobrażeń na temat duszy, które w buddyjskiej myśli o wędrówce dusz zwie się reinkarnacją, ale też ufundowana może być na idei anamnezy, tak znaczącej dla wykładni filozoficznej Platona. Nie można też pominąć budzącego wątpliwości zaimka zbiorowego *nasza*, sugerującego (jeśli potraktujemy go jako odniesienie do pary osób – mężczyzny i kobiety) zespolenie ciał kochanków jedną, wspólną duszą[45].

W wierszu oznaczonym numerem IX sytuacja liryczna przenosi się w góry. Nie bez powodu – góry to miejsce sakralne, to na ich szczytach człowiek przybliżał się do Boga i czuł jego obecność najsilniej[46]. W dziele Korab-Brzozowskiego personifikowane góry, na prośbę bohatera, rozpoczynają modlitwę skierowaną do Boga-Kosmosu:

> O wy, wyniosłe, granitowe wieże,
> Pchnijcie w wszechświaty swe jasne pacierze,
> Gdy noc w popłochu!
>
> o wy się wznoście, niezdobyte góry,
> Co hełmem macie pierwotne lazury,
> Zaraniem lśniące![47].

Góry-Wojowniczki (o słuszności takiej desygnacji świadczy potraktowanie nieba w kategoriach hełmu gór, a zatem ujęcia go na zasadzie ubioru, podobnie do wcześniejszej metafory reifikującej duszę, rejestrującej ją na zasadzie materiału, który może zostać zabrudzony) „pchają" swe modlitwy do nieba, a zatem ponownie można te wypowiadane przez nie słowa traktować w kategorii bytów materialnych. Modlitwy są przesuwane, zanoszone w odpowiednie miejsca kosmicznych bezbrzeży, by nie zagubiły się w ogromie wszechświata. Kiedy zostaną już przekazane źródłu, możliwy stanie się kontakt człowieka z prawdą utożsamianą w wierszu ze słońcem:

---

44 W. Korab-Brzozowski, *Domus aurea*, *VI*, s. 43.

45 Zespolenie ciał wspólną duszą to motyw wielu utworów barokowych. Na szczególne wyróżnienie zasługuje jedno z największych dzieł Johne'a Donne'a *Waleta żalu zabraniająca*, w którym poeta dla podkreślenia wewnętrznego powiązania kochanków wykorzystał motyw cyrkla.

46 Przykłady można by mnożyć. Od narracji o spotkaniu Boga z Mojżeszem na górze Synaj po bohaterów typowo literackich, jak tytułowy bohater *Kordiana* Juliusza Słowackiego czy wspominany bohater *Androgyne* Przybyszewskiego.

47 W. Korab-Brzozowski, *Domus aurea*, *IX*, s. 46.

Huczcie, o dzwony, jednym wielkim chórem,
Abym odziany świetlanym lazurem,
W pięści miał słońce![48]

Odziany w niebiański ubiór (dla gór niebo jest hełmem, dla człowieka tkaniną, może nawet zbroją) zbliża się do spotkania z prawdą konotowaną przez słońce. Zdolność pochwycenia słońca w pięść czyni go człowiekiem kosmicznym, bytem astralnym.

Makroantropiczny charakter świata zamyka zapewnienie wędrowca: „Wieczność mnie słucha"[49]. Tylko osiągnięcie harmonii pozwala ludzkiej jednostce dostrzec zakrytą zdolność natury do porozumiewania się – ale i słuchania – ze stworzeniem.

Podsumowanie

Analiza metafor jako tworzywa cyklu *Domus aurea* Wincentego Korab-Brzozowskiego pokazuje, że największą rolę odgrywają w nim metafory ontologiczne, zwłaszcza metafory personifikujące i reifikujące. Nie można się temu dziwić. Personifikacje nie tylko odrealniają świat, ale również wyrażają antropocentryczny punkt widzenia człowieka. Reifikacje traktować zaś można w charakterze zabiegów mających na celu wyjaśnienie, przedstawienie znaczenia bytów niemożliwych do sensorycznego odbioru, pozwalając w ten sposób dotknąć tego, co transcendentne. Współistnienie w tekstach metafor poetyckich i językowych zwraca uwagę odbiorcy na ważne zjawiska językowe, np. wieloznaczność czy idiomatyczność.

Mimo że twórczość autora *Epopei* jest niewątpliwie modernistyczna w tym najwybitniejszym znaczeniu tego słowa, wciąż nie stała się przedmiotem badań środowiska literaturoznawczego. Czy w takim razie stawianie kolejnych pytań, dlaczego ów precedens wciąż trwa, zmieni teraźniejsze zapomnienie artysty? Raczej nie. Nie stawiajmy zatem pytań o obecny stan rzeczywistości badawczej. Czyńmy wysiłek analityczny, by zachęcić do polemiki. To właśnie dyskusja może przywrócić do metaforycznego życia zapomnianych. Tym właśnie ma być przedłożony czytelnikowi szkic.

Bibliografia

Arystoteles, *Poetyka*, w: Arystoteles, Horacy, Pseudo-Longinus, *Trzy poetyki klasyczne*, przekł. T. Sinko, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, BN II 57, Wrocław 1951.

Borek B., *Kanibalistyczna uczta. O wszechcierpieniu fauny i flory w „Niedokonanym" Tadeusza Micińskiego*, w: *Motywy fauny i flory w literaturze i kulturze*, red. M. Kuran, Łodź: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2018, s. 189-198.

Borek B., *„Próżne nam były Kasandry wołania". O wybranych inspiracjach antykiem w twórczości Wincentego Korab-Brzozowskiego*, „Studia Ełckie" 2019, nr 2, s. 275-292.

[48] Tamże, s. 47.

[49] Tenże, *Domus aurea*, *X*, s. 48.

Borek B., *„Wieczny mnie rodzi ogień i wyznaję Słońce". Żywioł ognia w liryce Wincentego Korab-Brzozowskiego*, „Bibliotekarz Podlaski" 2020, nr 3, s. 331-350.

Cockiewicz W., *Metaforyka Leśmiana*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2011.

Dobrzyńska T., *Metafora*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1984.

Dobrzyńska T., *Słowo w użyciach przenośnych*, w: tejże, *Od słowa do sensu. Studia o metaforze*, IBL PAN, 2012 Warszawa.

Filar D., *Poetyckie kreacje „cielesności" w wybranych utworach poezji współczesnej*, w: *Kreowanie świata w tekstach*, red. A.M. Lewicki, R. Tokarski, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1995.

Frontczak J., *Poszukiwanie paradygmatu*, „Sztuka i Filozofia" 1996, nr 11, s. 52-65.

Grant M., *Neron*, przekł. A. Podzielna, PIW, Warszawa 1980.

Gutowski W., *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1992.

Konik M., *Starożytne źródła koncepcji harmonii sfer*, „Pro Musica Sacra" 2012, nr 10, s. 69-88.

Korab-Brzozowski W., *Utwory zebrane*, oprac. M. Stala, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980.

Książyk Ł., *Nihilizm gnostycki w kulturze przełomu XIX i XX wieku. Rekonesans*, Warszawa 2010.

Kwiatkowski J., *Od katastrofizmu solarnego do synów słońca*, w: *Młodopolski świat wyobraźni*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977.

Lakoff G., Johnson Mark, *Metafory w naszym życiu*, przeł. P. Krzeszowski, Aletheia, Warszawa 2010.

Ławski J.M., *Wyobraźnia lucyferyczna*, Wydawnictwo UwB, Białystok 1995.

Matuszek G., *Melancholik, mistyk, narcystyczny kochanek, samotny „homo dolorosus"*, w: S., Przybyszewski, *Poematy prozą*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.

Mielhorski R., *Światło anamnezy. O utworze Zbigniewa Herberta „Pan Cogito myśli o powrocie do rodzinnego miasta"*, „Filo – Sofija" 2014, z. 27, s. 159-184.

Podraza-Kwiatkowska M., *Salome i Androgyne. Mizoginizm a emancypacja*, w: tejże, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1994.

Podraza-Kwiatkowska M., *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Universitas, Kraków 2001.

Przybysławski A., *Coincidentia oppositorum*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004.

Przybyszewski S., *Androgyne*, Drukarnia Wydawnicza im. W. L. Anczyca, Kraków 1900.

Schaeffler R., *Przypomnienie/anamneza*, przekł. Paweł Pachciarek, w: *Leksykon religii*, red. F. König, H. Waldenfels, Verbinum, Warszawa 1997.

Słownik myśli filozoficznej, red. M. Kuziak, S. Rzepczyński i in., PARK, Bielsko-Biała 2004.

Słownik terminów literackich, red. J. Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2000.

Sokólska U., *Metafora. Immanentna cecha języka poetyckiego czy uniwersalna etykieta językowa?* „Białostockie Archiwum Językowe" 2012, nr 12, s. 239-256.

Stala M., *Metafora w liryce Młodej Polski*, PWN, Warszawa 1988.

Tokarski R., *Metafora-zagadka*: *możliwości interpretacji*, w: *Studia o tropach I*, red. T. Dobrzyńska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1988.

Tokarski R., *Słownictwo jako interpretacja świata*, w: *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2012.

Trznadel J., *Wincenty Korab-Brzozowski*, w: *Literatura okresu Młodej Polski*, t. 1, red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, PWN, Warszawa 1968.

Wądolny-Tatar K., *Metaforyka oniryczna w liryce Młodej Polski*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Warszawa 2006.

Wydrycka A., *Tryumfy Stanisława i Wincentego Korab Brzozowskich w kontekście tradycji antycznej*, w: *Ateny, Rzym, Bizancjum. Mity* śródziemnomorza *w kulturze XIX i XX wieku*, red. J. Ławski, K. Korotkich, Trans Humana, Białystok 2008.

Metaphor as a Substance of Wincenty Korab-Brzozowski's *Domus Aurea* Literary Cycle

Summary: The article is an interpretation of Wincenty Korab-Brzozowski's *Domus Aurea*, focused on the author's use of the category of metaphor. The author proves that the metaphor is a key poetic trope for the poetic cycle and only deciphering the meanings it creates will allow us to understand the meaning of the work.

Keywords: metaphor, Wincenty Korab-Brzozowski, Domus aurea

DOI: https://doi.org/10.34864/heteroglossia.issn.2084-1302.nr11.art5